
ML
410
.A8
M6

66

LES CONTEMPORAINS

75

AUBER

PAR

EUGÈNE DE MIRECOURT

AVEC UN PORTRAIT ET UN AUTOGRAPHE

TROISIÈME ÉDITION

50 centimes

PARIS

GUSTAVE HAVARD, ÉDITEUR

19, BOULEVARD DE SÉBASTOPOL
(Rive gauche)

1859

AUBER

Paris. — Typ. de Gaittet rue Gît-le-Cœur, 7.





Carcy del et sculp. *Imp. de Mangeon, 67 r. S.*

AUBER

Publié par G. HAVARD

LES CONTEMPORAINS

AUBER

PAR

EUGÈNE DE MIRECOURT

PARIS
GUSTAVE HAVARD, ÉDITEUR
19, BOULEVARD DE SÉBASTOPOL
rive gauche

1859

AUBER

Si nous classions nos personnages par ordre de mérite, et si nous suivions la hiérarchie de la gloire, depuis longtemps le patriarche de la musique française devrait figurer dans notre galerie.

Mais il arrive souvent que la moisson des notes est loin d'être mûre à droite,

quand, à gauche, elle se rassemble en gerbes nombreuses.

Et puis, disons-le, nous n'avons pas la prétention de posséder la science infuse, et de traiter à première vue toutes les matières.

Avant de juger un homme, il faut étudier suffisamment la spécialité dans laquelle il se distingue. Il est bon de se mettre en garde contre les jugements faux, contre les appréciations malveillantes ou niaises.

Une sottise est bientôt dite, quand on parle sur la foi d'autrui.

L'essentiel est d'examiner soi-même sous toutes les faces le talent qu'on veut peindre. Cette étude achevée, si l'on

n'est pas sûr d'être dans le vrai absolu, du moins ne tombera-t-on pas dans les ornières où la critique patauge, en voulant résoudre *ex abrupto* les questions artistiques les plus délicates. Se rapprocher du sens commun, c'est toujours cela de gagné sur elle.

Auber, notre illustre compositeur, est né à Caen[1], le 29 janvier 1784.

Il se nomme Daniel-François-Esprit; et l'on pourrait croire, si le règne des fées durait encore, que l'une d'elles a voulu lui servir de marraine, afin de joindre à son acte de naissance un nom prophétique.

[1] Pendant un voyage que sa mère fit dans cette ville.

Son grand-père, Normand d'origine, quitta fort jeune le pays natal, et vint chercher fortune à Paris. En 1775, on le nomma peintre décorateur des carrosses de Louis XVI, avec permission de loger aux Petites-Écuries, royal édifice où se trouvaient les équipages de la cour.

Les Petites-Écuries donnaient leur nom à la rue qui existe encore.

Bientôt le peintre de carrosses eut amassé trente mille livres de rente; mais la Révolution les lui enleva brutalement, comme elle fit à bien d'autres. Le père de Daniel-François-Esprit, voyant la tempête de 93 disperser son héritage, établit un commerce de gravures rue Saint-

Lazare[1], et parvint à jeter la base d'une nouvelle fortune.

C'était un homme fort instruit, grand amateur de belles choses et bon musicien. La fleur des pois des artistes se réunissait chez lui; son salon retentissait de perpétuels concerts.

Voilà ce qui a sans doute inoculé le goût de la musique à son fils.

Auber eut une enfance tourmentée. Les septembriseurs persécutaient sa famille. A cette époque, tout ce qui avait eu des relations avec la cour excitait l'ombrage.

[1] Sur l'emplacement où se trouve aujourd'hui la cité d'Orléans.

Le maître du magasin de gravures se cacha pour échapper aux hommes qui argumentaient avec la hache, et gouvernaient les pieds dans le sang.

Plus tranquille sous le Directoire, il reprit son commerce, rappela ses amis dispersés par l'orage révolutionnaire, et tâcha de réparer le tort causé à l'éducation de son fils.

Dès l'âge le plus tendre, l'enfant montra pour la science musicale un goût décidé.

Les maîtres ne lui manquèrent pas.

Il reçut principalement des leçons de Landurner, et devint bientôt de première force sur le violon, sans compter la basse

et le piano, qu'il faisait marcher sur la même ligne.

A onze ans, le futur auteur de la *Muette* composait déjà de fort gentilles romances, que les nymphes décolletées du Directoire chantaient, entre deux valses, chez la Reveillère-Lepeaux ou chez Barras.

Une de ces romances, intitulée le *Bonjour*, eut une vogue étourdissante.

D'une timidité de caractère poussée au delà des bornes, et qu'il n'a point encore perdue au moment où nous écrivons, Daniel-François-Esprit, loin de se laisser entraîner par ce premier succès, parut au contraire en ressentir du découragement.

La défiance qu'il avait de lui-même était incompréhensible.

Il n'osa point aborder la carrière artistique, et supplia son père de le mettre au commerce.

Mais à peine eut-il savouré les douceurs de la tenue des livres, qu'il se sentit pris d'un désir violent d'abandonner le magasin.

N'osant point encore avouer son dégoût, il prétexta qu'il avait besoin de mieux acquérir la triture des affaires, et partit pour Londres en compagnie d'un jeune banquier dont le voyage avait également pour but de se façonner outre-Manche aux mœurs du comptoir.

Auber laissa son compagnon fréquenter les maisons de banque.

Il brûla toutes les lettres de recommandation qu'il avait reçues au départ pour les négociants de la cité, ne visita pas un entrepôt, et répondit à l'accueil flatteur des salons anglais, qui s'ouvraient devant son talent musical.

De charmantes ladies fredonnaient ses romances, et l'on exécutait des quatuors de son cru pour harpe, violon, basse et piano.

Ceci avait lieu pendant la paix que venait de signer la Grande-Bretagne avec le premier consul.

Auber avait dix-huit ans, aimable tournure et cœur tendre.

Il retrouvait près du beau sexe l'audace qui lui manquait pour aborder la gloire, et les filles d'Albion ne furent point insensibles.

Mais la rupture du traité d'Amiens effaroucha ses amours.

Le jeune homme, après seize mois de résidence au bord de la Tamise, revint à Paris, beaucoup moins apte au commerce qu'il ne l'était avant de partir.

— Corbleu ! dit son père, tu nous ramènes là, certes, un joli négociant ! Laisse-nous tranquille, avec ta vocation commerciale, et fais de la musique en amateur, si tu ne veux pas en faire par état.

Auber céda volontiers à cette argumentation.

Tous les quatuor qu'il avait composés en Angleterre furent joués au Conservatoire à la fin de 1804, et lui valurent d'unanimes applaudissements.

Un célèbre violoncelliste, appelé Lamarre, faisait alors courir tout Paris à ses concerts.

Lamarre n'avait pas une seule idée musicale dans le cerveau.

Comme compositeur, il était d'un médiocre insoutenable, et son habileté d'exécutant ne pouvait racheter l'absence de mélodies qui affligeait ses œuvres.

Émerveillé de la facilité prodigieuse

d'Auber, il lui propose d'écrire tous ses concerto de basse.

Le jeune homme accepte.

Chose étrange, on le voit travailler pour la renommée d'un autre avec plus d'enthousiasme qu'il n'eût travaillé pour la sienne propre. Les concerto font fureur, et Lamarre les signe avec orgueil.

Hélas ! il y a des Alexandre Dumas partout... même en musique !

Or les artistes se connaissent entre eux : il est difficile de leur faire prendre le change. On découvrit le nom du jeune virtuose, et chacun le cria sur les toits.

Un autre exécutant celèbre, M. Mazas, demande à Auber un concerto de violon.

— Vous le signerez, lui dit-il, et je veux l'exécuter moi-même à la distribution de prix du Conservatoire.

Il tient parole.

On déclare le morceau superbe. L'auteur est porté aux nues. Tous les musiciens de la capitale font l'éloge de ce talent précoce, et le marchand de gravures s'écrie :

— Malheureux ! si tu ne travailles pas pour le théâtre, je te donne ma malédiction !

L'effroi s'empare de nouveau de l'âme du jeune homme; il hésite, il cherche par mille subterfuges à échapper aux exigences paternelles.

Enfin on transige.

Il est convenu que, sans plus de retard, Auber va recomposer la musique de l'ancien opéra de *Julie* pour une société d'amateurs qui jouaient chez Doyen, rue des Francs-Bourgeois, au Marais.

En moins d'une semaine il écrit la partition et la distribue sur les pupitres.

Faisant répéter l'œuvre, il aperçoit à l'orchestre un gros violon joufflu qui laisse aller son archet au hasard et contemple avec extase l'actrice chargée du rôle de Julie.

Auber s'approche.

— Monsieur, dit-il au violon, soyez, je vous prie, assez aimable pour suivre la

musique. Vous n'allez pas tout à fait en mesure, ajouta-t-il avec timidité.

— C'est possible, monsieur, c'est possible!... Mais regardez, je vous prie, cette jeune femme... A-t-on jamais rencontré de galbe plus pur?... Hein?... N'êtes-vous pas de mon avis?... Et que dites-vous du contour de ses bras?

— Permettez, fit Auber...

— Ah! permettez vous-même!... Avant d'être musicien, je suis peintre, et, lorsqu'une Vénus antique me tombe sous les yeux, que diable, je l'admire!

Ce gros violon joufflu n'était rien autre que M. Ingres.

Voilà de quelle façon singulière les deux célèbres artistes firent connaissance.

Ils sont restés grands amis depuis cette époque, c'est-à-dire depuis cinquante-deux ans [1], car l'opéra de *Julie* fut représenté chez Doyen en 1805.

Auber en avait fait la musique pour deux violons, deux altos, un violoncelle et une contre-basse, en tout six musiciens à l'orchestre, et l'effet obtenu fut délicieux.

Certains morceaux n'eussent pas été désavoués par le plus grand maître d'alors.

— Eh bien, que pensez-vous de mon fils? demanda le père du jeune homme à Cherubini, l'un des hôtes les plus intimes de la maison.

[1] Auber était auss fort lié avec Paul Delaroche.

— Je pense qu'il a du talent, répondit l'auteur de *Lodoïska;* mais on voit qu'il n'a pas fait de grandes études musicales.

— Par exemple! A quoi songez-vous? Je l'ai mis sous la direction de nos premiers artistes.

Cherubini lui frappa sur l'épaule.

— Mon vieux père Auber, dit-il, sachez une chose : les artistes ne vendent pas leur secret, ils le donnent.

— Ainsi mon fils...

— Votre fils, dès à présent, fera bien de passer l'éponge sur tous ses petits succès.

— Consentez-vous à le diriger dans ses nouvelles études?

— Oui, mais il faut qu'il en revienne tout simplement à l'A B C. La condition est de rigueur.

— Tope! c'est convenu! fit le marchand de gravures.

Le jeune homme souscrivit à l'engagement que son père avait pris en son nom.

Cherubini, ce maître illustre qui sut marier si habilement la forme italienne au goût français, lui transmit sa science musicale et traça la route brillante où son élève devait bientôt marcher de triomphe en triomphe.

Auber allait chaque année passer cinq ou six mois de la belle saison chez le comte de Caraman, depuis prince de Chimay.

Ce grand seigneur venait de s'unir à la célèbre madame Tallien, toujours exclue de la cour de Napoléon.

Les époux vivaient en Belgique et attiraient chez eux le plus de monde possible, afin d'égayer leur manoir héréditaire. C'était une maison charmante, un Eldorado délicieux, un temple où les artistes aimaient à se réfugier pour ne plus entendre le tumulte des armes et le bruit du canon de César.

Il y avait là cercle littéraire en permanence.

On lisait des poëmes, on jouait la comédie. Le prince était bon dessinateur et grand partisan de musique française.

Auber composa pour la chapelle du

château une messe remarquable, où il a puisé, depuis, la magnifique prière de la *Muette*.

Le petit théâtre de Chimay, jaloux de la chapelle, voulut avoir aussi une œuvre du jeune musicien.

On somma Népomucène Lemercier, l'un des hôtes du prince, de versifier un livret, sur lequel Auber composa la partition réclamée à grands cris par une foule de nobles amateurs.

Cette fois il écrivit sa musique pour un orchestre complet [1].

Le château tout entier fut dans le ravis-

[1] Presque tous les morceaux de cet opéra furent transportés dans ses autres compositions.

sement, et le succès de la pièce dura d'un bout à l'autre du mois de septembre 1812.

On ignorait que les Russes venaient de brûler Moscou, et que la grande armée, en retraite, marchait au désastre de la Bérésina.

Auber, excité de nouveau par sa famille et par Cherubini lui-même, qui le jugeait enfin capable de prendre hardiment son vol, essaya de vaincre ses terreurs en abordant un vrai théâtre et un public sérieux.

Mais, soit que la crainte bridât son génie, soit que le sujet fût antipathique à ses inspirations, il échoua dans sa première tentative à la salle Feydeau.

Le *Séjour militaire*, joué en 1813, eut un succès médiocre.

Tranchons le mot, ce fut une chute.

De longtemps le jeune homme ne put obtenir un libretto. Cinq années entières il tourmenta Planard, qui promettait toujours et ne donnait rien.

Pour comble de mauvaise chance, le père de notre compositeur, ayant eu l'idée malheureuse de se livrer à la spéculation, perdit tout d'un coup l'aisance qu'il avait péniblement acquise dans son commerce.

Obligé de courir le cachet pour vivre, Auber donna des leçons de piano.

Cependant Cherubini, sûr de l'élève qu'il avait formé, décida Planard à un se-

cond essai, dont le résultat fut également défavorable.

Le *Testament et les Billets doux*, opérette signée des auteurs du *Séjour militaire*, n'obtint pas à Feydeau plus de réussite que la première pièce.

En vérité, c'était jouer de malheur.

Musique d'Auber et condamnation d'un poëme allaient devenir synonymes.

— Voyons, dit Cherubini à Planard, un troisième effort! Nous serons désensorcelés cette fois, je vous le jure. Mais ne lésinez pas, donnez un bon poëme. S'il tombe..., eh bien, je referai la partition!

L'année suivante, c'est-à-dire en 1820, la *Bergère châtelaine*, opéra-comique en

trois actes, eut un succès gigantesque à Feydeau ; le nombre des représentations fut incalculable.

Cherubini avait été prophète.

Évidemment la faiblesse des deux premiers livrets était pour beaucoup dans les chutes précédentes.

Génie tout d'initiative et de verve, Auber a besoin de ne pas être retenu dans les entraves glacées d'une poésie morte. Il faut ou que le vers l'inspire ou que lui-même astreigne le vers à ses idées mélodiques.

Il ne pouvait, au début, contraindre les auteurs de paroles à se courber sous le joug musical; mais, depuis, il a su prendre sa revanche.

Scribe en sait quelque chose [1].

La *Bergère châtelaine* est une œuvre qui abonde en mélodies fines, en motifs heureux, et dont l'instrumentation ne laisse rien à désirer.

D'un seul coup, la renommée d'Auber fut au comble.

— Mon ami, lui dit un jour Adolphe Adam, je vous demande en grâce vos deux premières partitions.

— Juste ciel ! qu'en ferez-vous ?

— C'est mon secret.

[1] Un grand nombre des plus jolis morceaux d'Auber sont composés avant les paroles. Il donne des *monstres* à son collaborateur, c'est-à-dire des modèles de texte sans aucune suite et sans aucun sens en disant : « Je veux à tel vers une syllabe sonore. » Et Scribe trouve la syllabe.

— Mais elles sont détestables.

— Raison de plus.

— Je ne vous comprends pas. Ou vous perdez l'esprit, mon cher, ou vous vous moquez de moi.

— Allons, vous tenez à savoir ce que j'en ferai, dit Adam. Eh bien, je veux les montrer à mes élèves, quand ils se décourageront. Cette vue leur rendra du cœur... Me comprenez-vous maintenant?

Le père de notre musicien mourut trois mois après la représentation de la *Bergère châtelaine*, remerciant le ciel, à sa dernière heure, d'avoir donné à son fils le succès, en échange de la fortune qu'il n'avait plus.

On peut dire que la perte de cette fortune fut pour Auber un accident heureux.

Avec sa timidité persévérante et ses craintes perpétuelles, il est probable qu'on l'aurait vu se reposer sous les lauriers de son premier triomphe.

La nécessité du travail le contraignit à poursuivre sa tâche glorieuse.

Emma ou la Promesse imprudente, jouée en 1821, eut une vogue aussi longue et aussi méritée que celle de la *Bergère châtelaine*.

Jusqu'alors on avait reproché aux compositeurs d'opéras-comiques une certaine vulgarité de style qui semblait une conséquence forcée du genre; Auber prouva que des innovations élégantes pouvaient y

être introduites, et qu'on ne devait en exclure ni l'originalité ni la grâce.

Parmi les auteurs de paroles, se distinguait déjà, comme puissance d'exploitation théâtrale, un vaudevilliste dont la renommée est aujourd'hui européenne.

On devine que nous parlons de Scribe.

Celui-ci ne tarda pas à comprendre qu'en signant avec Auber un pacte d'alliance le succès pouvait devenir à tout jamais leur esclave.

Notre virtuose reçut une lettre fort aimable, par laquelle on lui demandait s'il voulait permettre qu'on empruntât un chant de la *Bergère* pour une pièce du Gymnase.

Réponse affirmative d'Auber.

Visite de remercîment de M. Scribe. Les relations se nouent, et voilà l'alliance consommée.

Que d'opéras admirables ne devons-nous pas au rapprochement de ces deux hommes !

Entre eux existe une sympathie que l'on est tenté de croire providentielle. Doués l'un et l'autre d'un talent varié, flexible et populaire, ils se prêtent mutuellement appui. On croit voir deux arbres, dissemblables de leur nature, qui, après avoir mêlé leurs branches, paraissent n'en plus former qu'un seul et présentent aux lèvres du voyageur des fruits différents et savoureux.

L'année même où ils se connurent, en 1823, deux opéras virent le jour, et l'affiche maria deux fois les noms d'Auber et de Scribe.

Ces opéras ont pour titre *Leicester* et la *Neige*.

Ils obtinrent un succès que les annales lyriques de l'époque enregistrent avec pompe. La *Neige* surtout fit des recettes colossales. Peu s'en fallut pourtant que la pièce ne fût compromise, voici à quelle occasion.

Les musiciens ont toujours des morceaux favoris, qu'ils cherchent à placer quand même, et souvent en dépit du sens commun.

Nous ne disons pas cela pour Auber,

dont le tact et la droiture de jugement sont reconnus.

Mais, cette fois, il se laissa prendre à une fantaisie ultramontaine, qui manqua de lui être fatale.

On répétait la *Neige*.

— Vous n'avez pas l'air satisfait de votre dénoûment? dit notre compositeur à Scribe.

— Je l'avoue, murmura celui-ci. Depuis vingt-quatre heures je m'évertue à trouver une péripétie plus ingénieuse... Rien, je ne vois rien!

— Bon! ne vous inquiétez pas; j'ai notre affaire.

— Quoi donc.

— Un morceau magnifique.

— Pour la fin?

— Oui, je le placerai après le dénoûment, comme c'est l'usage en Italie

— Hum! grommela Scribe en hochant la tête.

— Ne craignez rien. Si la péripétie est sifflée, on applaudira ce morceau, je vous le jure.

Tout le contraire arriva.

Le public français, routinier dans ses habitudes et guidé d'ailleurs par un goût d'une délicatesse extrême, n'admet pas les importations italiennes, dès qu'elles ressemblent à celle qu'Auber voulait introduire.

On applaudit le dénoûment et le morceau fut sifflé.

— Allons donc! cria le parterre, est-ce que ce n'est pas fini? Paix à l'orchestre!

Et les sifflets de résonner de plus belle.

Le lendemain, on retrancha cette excroissance harmonique; puis la *Neige* marcha sans encombre.

Du reste, le compositeur ne se trompait pas sur le mérite intrinsèque de la partie finale. Plus tard, le même morceau, glissé dans la *Fiancée*, à une place mieux choisie, reçut de légitimes éloges.

A dater de 1823, Auber n'accepta que fort peu de livrets étrangers à la plume de Scribe, et, quand il céda, de temps à

autre, à la tentation de lui être infidèle, il en fut presque toujours puni par un succès moindre.

Quand on sut à Paris la victoire du duc d'Angoulême sous les murs du Trocadero, MM. Empis et Mennechet, deux partisans reconnus de tous les pouvoirs en vigueur, imaginèrent une pièce de circonstance ayant pour titre *Vendôme en Espagne.*

Auber en fit la musique.

Il eut l'insigne honneur d'être complimenté par Louis XVIII; mais le parterre ne lui adressa pas le moindre éloge, car ce libretto royaliste n'avait inspiré qu'une partition médiocre.

Nous le voyons revenir à M. Scribe, et conséquemment au succès.

Le *Concert à la cour*, — *Léocadie*, — le *Maçon*, — *Fiorella*, — le *Nouveau Séducteur*, joués de 1824 à 1827, reçurent bon accueil.

Auber conquit le ruban rouge et fut enrôlé dans la Légion d'honneur sur la même liste que Piccini.

La plupart des journaux, dont la mission, ici-bas, est d'aiguillonner les hommes célèbres d'injustes attaques, — Dieu le veut ainsi pour que le talent ne s'endorme pas sur le chemin de la paresse et donne au monde tout ce qu'il peut donner, — la plupart des journaux, disons-nous, tourmentaient sans cesse Auber.

— Ce n'est pas un musicien, disaient-ils, c'est un habilleur de flonflons. Il n'a

pas de nerf, il manque d'haleine, et nous le condamnons à l'Opéra-Comique à perpétuité.

— Décidément il faut leur imposer silence, dit le compositeur à Scribe. Avez-vous un sujet qui puisse comporter cinq actes?

— Non, mais nous en trouverons un.

— Le plus tôt possible, je vous prie.

— Comptez sur moi.

Tout en devisant de la sorte, ils entraient à Feydeau, où l'on donnait une représentation au bénéfice de madame Desbrosses.

La bénéficiaire avait prié sa camarade Bigotini, talent de mime du premier or-

dre, de jouer un rôle de son emploi dans un petit opéra-comique intitulé *Deux Mots dans la forêt.*

Scribe, à la fin de cette pièce, frappa sur l'épaule de son collaborateur.

— J'ai notre sujet, mon cher, lui dit-il.

— Vraiment?

— L'Opéra manque de première cantatrice. Un rôle de danseuse, un rôle mimé, ferait merveille. Qu'en dites-vous?

— C'est possible. Avez-vous un titre?

— Un titre excellent, tiré du sujet même : la *Muette.*

— Bravo! dit Auber. Mettons-nous à

l'œuvre. Il s'agit de prouver aux feuilletonnistes que nous restons à Feydeau par goût, mais non par impuissance.

Voilà comment la *Muette* vint au monde.

Scribe et Germain Delavigne écrivirent en huit jours le livret tout entier. Quant à la partition, elle fut remise à l'Opéra dans le cours de décembre 1827, et les premiers mois de l'année suivante annoncèrent à l'Europe le chef-d'œuvre du maestro.

La critique anéantie baissa le front et laissa tomber sa plume.

Jamais concert de louanges plus universel ne chanta la gloire d'un compositeur. Auber avait gravi les sommets les

plus élevés de l'art musical, révélant à l'improviste une énergie victorieuse, une sublimité dans la passion que personne jusque-là ne lui soupçonnait.

Amour sacré de la patrie, ce chant d'une si haute magnificence, que Rossini lui-même, en l'écoutant, disait : « Je n'ai rien fait d'aussi beau ! » souleva la salle entière par une secousse électrique.

On se penchait hors des loges, on se dressait sur les banquettes.

Une pluie de fleurs tomba aux pieds de Nourrit. C'était un délire. Le tonnerre des applaudissements se fit entendre jusqu'au boulevard.

— A présent, dit Auber à Scribe, mes-

sieurs les journalistes vont se taire, j'imagine. Retournons à l'Opéra-Comique.

Il y donna la *Fiancée* en 1829.

Cet opéra fut sifflé pendant six représentations successives, attendu que M. Scribe, à son tour, avait eu la singulière fantaisie d'amener sur le théâtre une berline à deux chevaux, dans laquelle son héroïne montait au dénoûment.

— Vous verrez, disait Auber, on nous accusera de charlatanisme. Ce genre d'exhibitions ne convient qu'au Cirque ou à l'Ambigu.

— Quelle fausse idée vous avez là! répondait Scribe. Mais cette voiture, mon cher, est tout un enseignement philosophique.

— Bah ?

— Sans doute. Les compagnes de la Fiancée l'abreuvent d'humiliations. Jugez de leur déconvenue, quand elles l'aperçoivent riche, heureuse, emmenée dans un splendide équipage !

— Vous croyez que le public saisira l'intention ?

— Parbleu !

M. Scribe se trompait.

Il lui fallut, pour s'en convaincre, une tempête de six jours et des cris interminables de : « A bas la voiture ! Les chevaux à l'écurie ! »

— Décidément c'est la berline qu'on

siffle, dit-il enfin : qu'elle ne reparaisse plus.

La *Fiancée* n'en marcha que mieux.

« Dans cette œuvre, dit un critique, on remarque une grande richesse d'instrumentation, une ouverture brillante, un joli duo avec fifre et tambour, les couplets et le chœur de la patrouille, un air tyrolien, un terzetto spirituel et original, et une foule de charmants passages. »

En même temps que la *Fiancée* voyait le jour, Gossec, l'auteur de la *Messe des morts*, descendait dans la tombe.

Auber hérita du fauteuil vacant à l'Institut.

L'année suivante, son théâtre favori

donna *Fra Diavolo, ou l'Auberge de Terracine*, autre chef-d'œuvre dont il est inutile de citer les morceaux remarquables.

Toute la France les connaît.

M. Scribe n'était pas du goût d'Auber. Il préférait l'Académie royale de musique à la salle Feydeau.

Des gens qui se mêlent de parler sur tout disent que l'amour de la poésie seul ne lui inspirait pas cette prédilection. Ils ajoutent que les droits d'auteur étaient beaucoup plus considérables rue Lepelletier.

Nous ne voyons rien là qui déshonore M. Scribe. Le prêtre vit de l'autel, et le poëte des inspirations de sa muse.

— Ah ! la muse de M. Scribe ! vont crier ces méchantes langues.

Laissons-les dire.

Toujours est-il qu'Auber et son collaborateur revinrent au grand Opéra.

De 1830 à 1835, on y représenta le *Dieu et la Bayadère,*— le *Philtre,* — le *Serment,* — et *Gustave.*

Ce fut à la première représentation du *Philtre* que ce malheureux docteur Véron fut baptisé du sobriquet de Fontanarose, dont il n'a jamais pu se dépêtrer depuis lors.

Fontanarose est le personnage amusant qui chante dans la pièce les burlesques couplets que voici :

Approchez tous, venez m'entendre !
Moi, l'ami de l'humanité,
A juste prix je viens vous vendre
Et le bonheur et la santé.

Mon élixir odontalgique
Détruit partout, c'est authentique,
Et les insectes et les rats,
Dont j'ai là les certificats.
Par cet admirable breuvage
Un capitoul de soixante ans
Est devenu, malgré son âge,
Grand-père de dix-huit enfants

(*S'adressant aux vieilles femmes.*)

O vous, matrones rigides
Qui regrettez le bon temps,
Voulez-vous, malgré vos rides,
Voir revenir le printemps?

(*Aux jeunes filles.*)

Voulez-vous, mesdemoiselles,
Rester et jeunes et belles?

(*Aux garçons.*)

Voulez-vous, beaux jeunes gens,
Plaire et séduire en tout temps?

Prenez, prenez mon élixir!
Il peut tout guérir,
La paralysie
Et l'apoplexie
Et la pleurésie
Et tous les tourments;
Jusqu'à la folie,
La mélancolie
Et la jalousie
Et le mal de dents!

Ceux qui auraient voulu juger le *Philtre* par les articles des journaux d'alors se fussent trouvés dans un grave embarras.

« .... Une misérable école mesquine, dit l'*Avenir*, journal de M. de Lamen-

nais, s'est greffée sur le grand système introduit par Rossini ; et c'est cette fange qu'on est allé remuer, c'est cette écume avec laquelle on espère badigeonner un opéra : des plagiats honteux, des airs, des phrases qui n'ont pas même le mérite d'être populaires [1].... »

Il paraît que le rédacteur en chef de l'*Avenir* n'avait pas obtenu ses entrées à l'Opéra.

Le *National* est plus convenable.

« .... M. Auber, dit-il, a orné ce fonds léger d'une musique spirituelle et piquante. Tout en obéissant aux exigences de l'époque où il écrit, un compositeur ne doit

[1] Juin 1831

pas perdre de vue le genre de l'ouvrage qui lui est confié : il y aurait de la maladresse à prendre un ton élevé pour une bluette que ses proportions ne destinent pas à être classée parmi les grandes productions de l'art. Ne nous étonnons donc point que M. Auber ait borné ses prétentions, dans la musique du *Philtre,* à trouver des chants naturels et gracieux, et à les accompagner d'un orchestre élégant, mais simple, au lieu de se jeter dans les formes sévères d'un grand opéra dramatique [1]. »

Nous présumons que le grand citoyen Marrast, plus heureux que M. de Lamennais, avait à l'Opéra sa loge réservée.

[1] *National* du 23 juin 1831.

Le *Serment* et *Gustave* ne sont pas des opéras de premier ordre. Ils sentent la fatigue ou plutôt l'ennui qu'Auber éprouvait loin de Feydeau.

Se bouchant les oreilles et donnant tort à tous les plaidoyers de M. Scribe en faveur de l'Académie royale de musique, il déclara que les considérations pécuniaires n'avaient pour lui aucune valeur, et qu'il travaillerait à l'avenir selon ses goûts.

En conséquence, l'Opéra-Comique eut *Lestocq* et le *Cheval de bronze*.

Un dernier engagement, contracté de ongue date, obligeait le maestro à laiser à la rue Lepelletier la partition d'*Acéon*.

C'était un véritable chagrin pour lui.

La pièce avait cependant toutes les chances de réussite possibles. On la montait avec soin. Madame Damoreau, Nourrit, Levasseur, chantaient les premiers rôles. Fanny Elsler, à la fin, devait paraître en Diane, et le tout se terminait par un ballet magnifique.

N'importe, Auber était inconsolable.

On répétait depuis six semaines.

Tout à coup, — chance heureuse, et que le hasard seul amena sans doute ! — madame Damoreau se brouille avec le directeur, déserte, et s'engage à l'Opéra-Comique.

Naturellement *Actéon* dut la suivre. Le rôle n'eût jamais été aux cordes d'une autre voix.

Jugez si le compositeur fut aux anges.

Ceci ce passait en 1837.

Pendant douze années consécutives Auber ne quitta Feydeau qu'une seule fois pour donner au grand Opéra le *Lac des Fées*. L'Opéra-Comique eut les *Chaperons blancs*, — l'*Ambassadrice*, — le *Domino noir*, — *Zanetta*, — les *Diamants de la couronne*, — le *duc d'Olonne*, — la *Part du diable*, — la *Sirène*, — la *Barcarolle*, — et *Haydée*, qui vinrent tour à tour enfler la caisse de l'heureux théâtre honoré de la sympathie du maître.

Toutes ces pièces ne sont pas d'une force égale.

Mais, dans les œuvres les plus négligées

d'Auber, il y a toujours une foule de détails adorables qui les sauvent.

Sa musique est chatoyante; elle resplendit comme une pierre fine et montre mille facettes qui émerveillent et séduisent. On peut dire que jamais compositeur ne réunit à un plus haut point les dons précieux de la variété, de l'esprit et de la grâce.

Le *Lac des Fées* n'eut chez nous qu'un succès médiocre, et pourtant cet opéra contient des beautés de premier ordre. Excellents juges en musique, les Allemands l'apprécient à sa valeur.

On le joue très-souvent à Berlin.

Frédéric-Guillaume fut si ravi de l'entendre, qu'il envoya au compositeur un

anneau d'une grande richesse. A l'époque de la *Muette*, Auber avait déjà reçu de ce prince une tabatière enrichie de pierres précieuses.

Outre le *Lac des Fées*, reçu froidement à l'Opéra, le *duc d'Olonne*, la *Barcarolle* et les *Chaperons blancs* n'excitèrent pas beaucoup d'enthousiasme à Feydeau ; mais l'*Ambassadrice*, mais le *Domino noir*, mais la *Part du diable*, mais la *Sirène!* quel prodigieux succès! quelle mine d'or pour M. Scribe!

Il est inutile d'analyser chacune de ces partitions. Le lecteur en connaît mieux que nous les merveilles.

« M. Auber, dit un journaliste de l'épo-

que, force quelquefois ses idées à venir avant leur terme. Alors sa musique, d'ordinaire si vive, si ingénieuse, perd sa grâce et sa fraîcheur; mais, à tout prendre, j'aime mieux cette nudité franche et simple que la stérilité prétentieuse et entortillée des cerveaux profonds. Avec lui du moins je n'ai pas besoin de suer sang et eau pour savoir qu'il n'a rien à me dire; d'autant plus que le cas est assez rare. Il en est de certaines imaginations heureuses comme des mines de diamants des contes orientaux: on a beau prendre au hasard, on trouve toujours quelque chose qui rayonne. »

Le célèbre compositeur a, du reste, une facilité de travail qui tient du miracle.

A la dernière répétition de la *Sirène*,

après avoir écouté l'ouverture, il se frappe le front et dit :

— Voilà qui est détestable ! Je ne conserverai pas une pareille musique. Il faut la changer.

— Mais c'est impossible, monsieur Auber, dit le régisseur, nous n'avons pas le temps. L'affiche annonce la pièce pour demain.

— Bah ! laissez donc ! Prévenez le chef d'orchestre, et que tous les musiciens reviennent à minuit.

Neuf heures sonnaient, neuf heures du soir bien entendu.

Auber s'installe au théâtre même, compose une seconde ouverture, dirige les co-

pistes, et rapporte, à minuit, la nouvelle ouverture au grand complet

— Tenez, dit-il. Peut-être sera-t-elle plus mauvaise que la première.

— Oh ! ce n'est pas possible ! répond naïvement le régisseur.

— Bien obligé ! fit notre musicien, riant aux éclats.

— Pardon, monsieur Auber, oh ! pardon... Je n'ai pas voulu dire...

— Sans doute, mais vous l'avez dit. C'est bien, c'est bien, vous ne me devez pas d'excuses. La vérité sort quelquefois involontairement de la bouche... des régisseurs. Vite, répétons !

L'ouverture était magnifique.

Elle fut bissée le lendemain. Ceux qui apprirent comment elle avait été faite crièrent au sortilége.

Auber a beaucoup d'esprit naturel, qu'il enveloppe sous les dehors délicats et sous les manières distinguées de l'homme du monde.

On cite de lui nombre de mots charmants.

— Je vous annonce, dit-il un soir chez Duponchel, que l'*Académie* vient d'accoucher d'un dictionnaire. L'enfant se porte bien, la mère est malade.

Beaucoup de nos journalistes, qui sont toujours à la recherche de ce qui leur manque, aiment à faire causer le spirituel

compositeur. Celui-ci leur prête souvent, mais ils ne rendent pas.

Le trait, dans la bouche d'Auber, est frappé au coin du vieil esprit français. Jamais il ne le cherche, cela coule de source.

Le *Moniteur* annonçait un jour de hautes nominations dans l'armée.

— Ah çà, le bâton se donne aux maréchaux ; mais c'est aux ministres qu'il faudrait l'offrir, dit Auber.

— Pourquoi? demanda madame Alboni, dans le salon de laquelle on se trouvait alors.

— Eh! parce qu'ils sont aveugles!

Quand la République de 1848 décida la question des honoraires en faveur des citoyens représentants, le maestro dit avec un malicieux sourire :

— Allonc donc! vingt-cinq francs par jour à ces gens-là? C'est une erreur. Ils sont impayables.

Et quand M. de la Rochejaquelein, l'illustre légitimiste, salua le drapeau du gouvernement de Février :

— Son adhésion, dit Auber, fera époque dans l'histoire. Elle émane d'un homme d'honneur qui n'a jamais renié ses serments.

Raspail eut soin de recueillir cette

phrase piquante et de l'insérer dans son *Ami du peuple.*

Auber se moque volontiers des hommes politiques.

C'est lui qui a dit, au mois de décembre 1848, quand Odilon Barrot, ce général fameux de la campagne des banquets, reçut le portefeuille des mains de Louis Bonaparte :

— Encore un avocat au conseil des ministres! La France a perdu sa cause.

Dix mois après il s'écria :

— Ma parole d'honneur, ce diable d'Odilon est né coiffé. Comment! on le destitue?

Nous pourrions en citer bien d'autres.

Auber, tout en fournissant à nos théâtres lyriques chef-d'œuvre sur chef-d'œuvre, a la prétention d'être grand ami de la paresse.

— Je n'aime que les femmes, dit-il, les chevaux, les boulevards et le bois de Boulogne.

Et la musique, monsieur, l'oubliez-vous dans cette profession de foi, légèrement épicurienne? Il serait curieux qu'un homme de votre mérite dédaignât son art, et que l'auteur de la *Biographie des musiciens*[1] fût dans le vrai, lorsqu'il certifie que vous écrivez toutes vos partitions avec fatigue et presque avec dégoût.

Véritablement, il y a là de quoi nous confondre.

[1] M. Fétis.

Tous les témoignages s'accordent sur l'indifférence inouïe du célèbre maestro pour sa renommée musicale. Une de ses anciennes amies, dont l'album complaisant a bien voulu nous laisser reproduire l'autographe qui se trouve à la fin de ce volume, assure qu'il hausse les épaules quand on lui parle de sa gloire.

Est-ce un genre qu'il se donne, à l'imitation de Rossini?

L'auteur de *Guillaume Tell*, personne ne l'ignore, simule une attaque de nerfs dès qu'il entend de la musique, et les pianos sont impitoyablement exclus de sa maison.

Toutefois, pour Auber, un fait est là, fait incontestable, auquel on n'a rien à répondre.

Jamais, au grand jamais, il n'assiste à une de ses pièces.

Tombez des nues, récriez-vous; dites que c'est extravagant, impossible, absurde; vous ne changerez rien à la chose : elle est formelle et positive.

A aucune époque, l'auteur de la *Muette*, de l'*Ambassadrice*, du *Domino noir* et de trente autres opéras, n'est entré dans la salle quand on y jouait ses œuvres.

Il ne sait pas quelle figure ont ses enfants à la clarté du lustre.

Le spectacle émouvant d'un public enthousiaste, il se refuse à le voir; cette joie de l'artiste auquel s'adressent les bravos, il ne tient pas à la ressentir.

Expliquez le phénomène, essayez de comprendre ou cette répugnance folle, ou cette timidité sans nom, vains efforts! Vous jetez votre langue aux chiens, et nous faisons comme vous.

— Si j'assistais à un de mes ouvrages, dit Auber, je n'écrirais de ma vie une note de musique.

Ne lui demandez rien de plus.

L'explication que vous cherchez, il est moins capable que tout autre de la fournir. Un homme qui a le nez camus ne peut donner aucun renseignement sur cette singularité, pas plus que l'homme qui a le nez long ne vous rend compte de ce surcroît de cartilage.

Écoutez le *Bourgeois de Paris*, lui

seul a deviné ce que nous ne devinons pas.

Cet écrivain révélateur, qui joint à tant de finesse native une clairvoyance dont n'approchait pas feu le *Solitaire*, nous apprend que notre compositeur « ne peut entendre sa musique, parce que cette musique le fait souffrir. »

O Véron-la-Palice!

Mais pourquoi le fait-elle souffrir? Là est le mystère, ami Fontanarose, et vous ne l'expliquez pas. Pourquoi le fait-elle souffrir quand des centaines de représentations la consacrent et quand l'Europe entière l'applaudit?

Assez et trop de paroles sur ce logogriphe.

En 1830, — nous avons oublié d'en faire mention, — le roi des barricades appela l'auteur de la *Muette* au palais.

— Ah! monsieur Auber, dit Louis-Philippe, le prenant à part dans l'embrasure d'une fenêtre, vous nous avez été plus utile que vous ne paraissez le croire!

— Comment cela, sire?

— Toutes les révolutions se ressemblent, monsieur Auber : chanter l'une, c'est provoquer l'autre. Que puis-je faire pour vous être agréable?

— Ah! sire, je ne suis pas ambitieux.

— J'ai l'intention de vous nommer directeur des concerts de la cour.

Le maestro s'inclina.

— Soyez tranquille, j'aurai de la mémoire[1]. Mais, ajouta Louis-Philippe en lui prenant le bras d'un air tout à fait cordial pour le ramener au milieu des salons, à dater de ce jour, vous comprenez, monsieur Auber, je tiens à ce que la *Muette* soit jouée un peu moins souvent.

O vieil Ulysse de la branche cadette! Nous aurions le *bonheur* de vivre encore sous ton règne, si chez toi la ruse avait été doublée de courage.

Les faveurs de la cour citoyenne tombèrent effectivement sur le virtuose. En 1835, la Légion d'honneur lui envoya la rosette d'officier; puis, en 1842, il succéda à Che-

[1] Cette promesse ne se réalisa qu'en 1839.

rubini dans la direction du Conservatoire.

Depuis quinze ans, il est à la tête de notre première école lyrique.

« La gestion de M. Auber, dit Loménie, a été signalée par quelques améliorations de détail. Ainsi il a donné plus de solennité aux exercices des élèves, en leur faisant jouer des opéras entiers sur le théâtre de l'établissement. Il a joint à cette mesure une autre innovation non moins utile et non moins judicieuse, qui consiste à faire mettre à l'étude au Conservatoire les partitions des premiers prix de Rome qui, au retour d'Italie, ont tant de peine à obtenir un début, soit à l'Opéra, soit à l'Opéra-Comique.

« Ces améliorations sont incontestablement très-louables.

« Mais, — ajoute le biographe, abordant un point de vue trop moral pour que nous lui enlevions l'honneur de l'avoir envisagé le premier, — puisque M. Auber est en train de réformer et d'innover, que n'essaye-t-il de réformer un peu plus profondément?

« Nous vivons dans un temps où l'on ne considère plus l'artiste comme un paria mâle ou femelle, exclusivement chargé d'amuser la société, qui le tient à distance. On ne demande plus compte à un acteur ou à une actrice de sa profession, mais bien de son éducation, de sa tenue, de son caractère et de sa moralité, pour savoir si le monde peut, oui ou non, l'admettre dans son sein.

« Cette manière de voir est beaucoup

plus judicieuse que l'ancienne; mais, jusqu'ici, elle a eu, à peu d'exceptions près, le même résultat.

« L'exclusion, qui portait jadis sur la profession, porte aujourd'hui sur ses conséquences, c'est-à-dire sur une tenue généralement ignoble, et sur des mœurs généralement corrompues. Ces conséquences sont-elles donc indispensablement liées à la profession, et l'immoralité la plus effrontée est-elle à toujours l'apanage des personnes qui se livrent à la carrière théâtrale? Nous ne le pensons pas.

« Il nous semble au contraire que non-seulement la position sociale de ces personnes gagnerait à ce qu'il en fût autre-

ment, mais encore que leur talent n'y perdrait rien. La vie cynique n'est pas un moyen heureux d'acquérir le sens des idées et des situations dramatiques dont se nourrit le théâtre, et l'on souffre de voir la grande majorité de nos artistes si vulgaire, si misérable dans l'expression des sentiments élevés ou passionnés.

« Or serait-il absolument impossible qu'il en fût autrement? Nous ne le pensons pas davantage.

« Le Conservatoire, cette grande pépinière qui fournit non-seulement Paris, mais la France et l'Europe, de chanteurs et de cantatrices, d'acteurs et d'actrices, au lieu d'être ce qu'il est aujourd'hui, c'est-à-dire une école dangereuse où les fa-

milles répugnent à envoyer leurs enfants, pourrait devenir une maison sévèrement tenue sous le rapport des mœurs, interdite aux vagabonds, aux filles de débauche, et où l'on n'admettrait les postulants qu'à certaines conditions de moralité faciles à constater.

« Le Conservatoire, au lieu d'offrir le spectacle d'un foyer de dépravation, où l'obscénité du propos le dispute à l'effronterie de la tenue, présenterait l'aspect d'une maison honnête, où la décence du maintien et du langage serait non moins exigée, non moins honorée que le travail et le talent.

« Si les professeurs, comme cela n'est que trop vrai pour quelques-uns, au lieu de faire de leurs classes une espèce de

harem à leur usage, dont ils travaillent eux-mêmes à bannir toute pudeur par la détestable influence de leurs manières et de leur langage, donnaient les premiers l'exemple du sentiment et du respect des convenances; si les faveurs, les soins, au lieu d'être le prix de capitulations honteuses entre le professeur et l'élève, étaient strictement réservés au talent accompagné de l'honnêteté, le Conservatoire ne lancerait plus chaque année sur tous les théâtres de France nombre d'individus des deux sexes aussi grossiers que dépravés; le Conservatoire exercerait au contraire une influence très-heureuse, et, à la longue, très-puissante, sur le mérite, la vie et la classification sociale des artistes dramatiques.

« Ce n'est pas que M. Auber soit resté complétement indifférent à ce côté de la question.

« Il a fait en ce genre quelques réformes. Par exemple, dans les classes de chant, les hommes ne sont plus, nous a-t-on dit, réunis aux femmes. Les uns et les autres prennent leurs leçons séparément. Dans les classes d'ensemble, où la réunion devient nécessaire, la surveillance est plus stricte qu'autrefois. Mais combien d'autres réformes restent à effectuer, et dans les conditions d'admission à l'externat, et dans la surveillance générale de l'établissement, et dans la tenue des élèves et des professeurs eux-mêmes ! »

Rien n'est changé depuis cette diatribe

de Loménie contre les mœurs déplorables du Conservatoire.

Nous engageons l'illustre directeur à y réfléchir.

Après la représentation d'*Haydée*, en décembre 1847, Louis-Philippe envoya au maestro la croix de commandeur.

M. Scribe, trouvant que l'Opéra-Comique avait eu des recettes en suffisance, décida pour la troisième fois Auber à reprendre le chemin de la rue Lepelletier.

Car M. Scribe est tenace dans ses opinions.

L'*Enfant prodigue*, joué en 1850, et la *Corbeille d'oranges*, offerte l'année suivante à M. Nestor Roqueplan, n'eurent qu'un nombre assez restreint de représen-

tations, surtout la dernière pièce, écrite entièrement pour Alboni.

La mort vint briser les cordes de cette voix mélodieuse, et la *Corbeille d'oranges* disparut de l'affiche.

Tout ceci n'était point encourageant.

Enfin M. Scribe parut se résigner à ne plus mettre d'entraves à la vocation d'Auber pour l'opéra-comique. *Marco Spada*[1], — *Jenny Bell*, — *Manon Lescaut*, — vinrent en donner la preuve.

Le compositeur est rentré dans le genre

[1] La *Confession du brigand*, par Horace Vernet, a donné à Scribe et à Auber l'idée de *Marco Spada*. Une scène du dernier acte reproduit scrupuleusement le tableau du peintre. En ce moment, le maestro prépare sur le même sujet un grand ballet-pantomime en trois actes que le public ira bientôt applaudir.

qu'il aime, et, malgré son âge, il nous réserve encore plus d'un chef-d'œuvre.

Si nous approuvons Loménie pour les idées morales qu'il a développées tout à l'heure, il n'en est pas de même pour son appréciation critique.

Il affirme magistralement que, dans un certain nombre de ses opéras, Auber s'est inspiré de Grétry, de Dalayrac et de Monsigny, en rajeunissant leur méthode un peu vieille par un heureux emploi des formes modernes.

Or ceci n'est rien moins qu'exact.

Si jamais musicien fut lui-même, c'est Auber.

Avant tout, sa phrase est originale et

coule de source. Vif, spirituel, sémillant, léger d'allures, il est bien le compositeur français par excellence.

L'accuser d'imitation ou de plagiat est un acte en dehors de toute logique. Autant vaudrait dire que la fauvette emprunte les notes que Dieu lui a mises dans la voix.

D'autres Aristarques prétendent qu'Auber ne fut jamais qu'un écho de Rossini, sans doute parce qu'il possède, comme ce maître, le don mélodique. Alors pourquoi ne pas soutenir que le rossignol, ce virtuose de nos bois, est un plagiaire ou un imitateur du bengali, ce chantre aimé des tropiques?

De pareils jugements tombent sous le

ridicule. On est presque naïf en essayant de les combattre.

Ni la musique italienne, ni la musique allemande, Dieu merci ! n'ont rien à récla mer à Auber. Il est nôtre, c'est incontestable. Les étrangers eux-mêmes saluent dans son talent l'esprit de la France. Toutes ses qualités sont françaises : il brille par le mouvement, par la gaieté du rhythme, par l'élégance, par la finesse, par la grâce. Au besoin, le sentiment dramatique ne lui fait pas défaut ; le goût le plus pur est sa règle, et ceux qui aiment la musique opiacée ou la musique pesante peuvent aller à Naples ou à Berlin.

« Il y a dans l'art certaines époques d'invasion étrangère où, pour devenir ori-

ginal entre tous, il suffit de faire la chose du monde la plus simple, d'être de son pays, par exemple. Nous savons que c'est là, chez l'auteur de la *Muette*, affaire de vocation pure et de goût naturel; mais agirait-il de la sorte par spéculation et de parti pris, que l'expédient serait des plus ingénieux. »

On trouve cette courte appréciation dans la *Revue des Deux-Mondes*[1], qui, une fois par hasard, est de notre avis.

Nous l'en félicitons sincèrement.

Retiré dans sa paisible maison de la rue Saint-Georges, le grand compositeur mène une vie très-douce, entre de vieux domes-

[1] Avril 1839

tiques attachés à lui depuis trente ans, et ses chevaux favoris, qu'il va caresser à chaque heure du jour et qui l'appellent par des hennissements familiers lorsqu'il met trop d'intervalle entre ses visites.

Comme Scribe, Auber est décoré de tous les ordres du globe.

Outre sa croix de commandeur, il porte la croix de l'Étoile et de la Couronne de chêne, celle d'officier de l'Ordre de Léopold, et une foule d'autres, sans compter qu'il est membre de ce fameux ordre de Prusse, dont le nom nous échappe, et qui se compose de soixante titulaires seulement, trente Prussiens et trente étrangers.

Il faut qu'un membre meure pour qu'un autre lui succède.

Après le ruban national, c'est le plus bel ornement de la brochette du maestro.

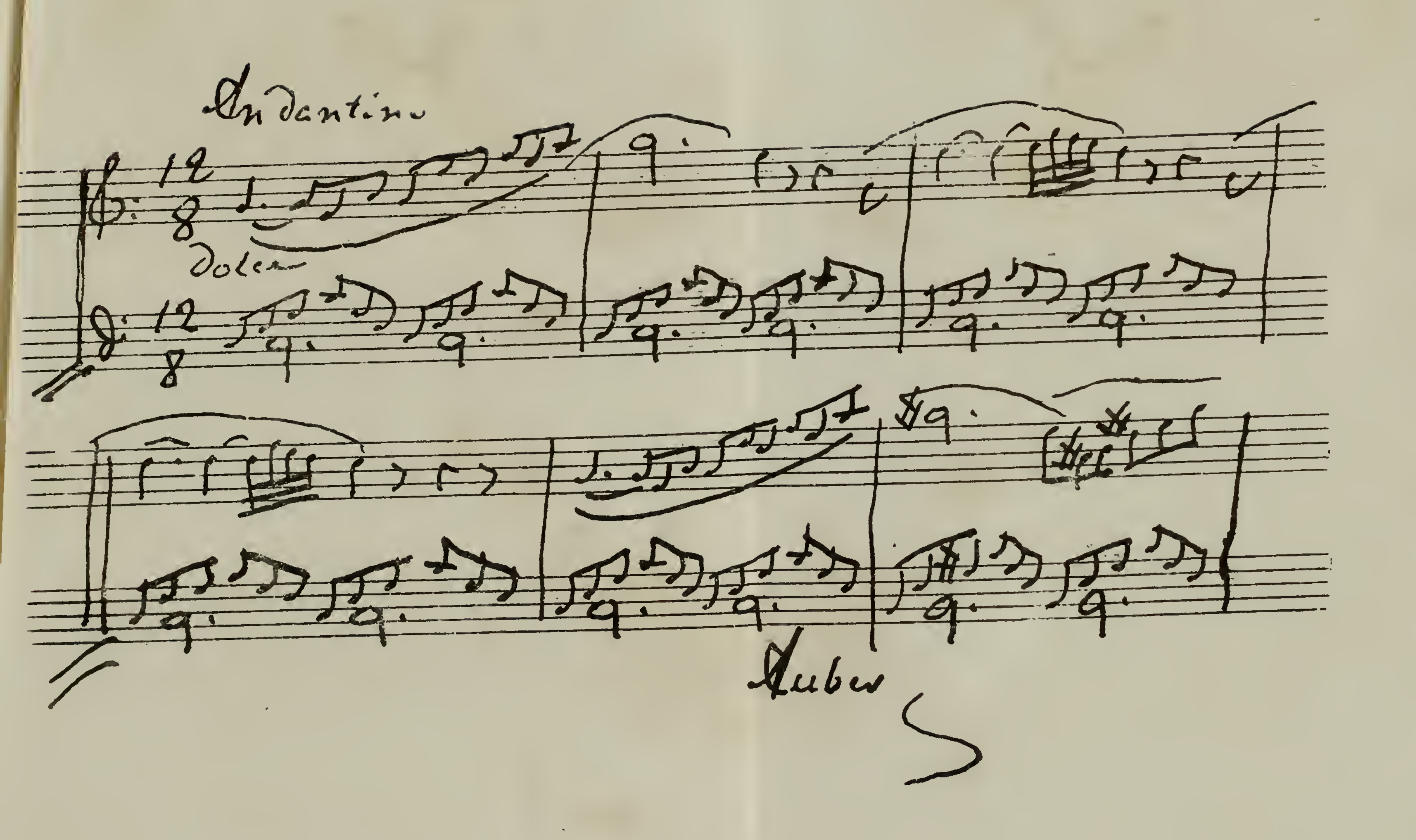
Napoléon III, en 1852, a nommé Auber grand maître de sa musique, et chacun, aux soirées de la cour, témoigne à l'auteur de la *Muette* une sympathie pleine d'admiration.

Doué, comme nous l'avons dit plus haut, d'une élégance de manières charmante et d'un esprit de bon aloi, le vieux compositeur fait encore florès dans les cercles parisiens.

Sa galanterie pour le beau sexe est devenue proverbiale.

On dit que les rois amoureux ont été les plus grands rois. S'il en est de même des musiciens, Auber est le plus grand virtuose des temps passés et des temps modernes.

FIN.



Imp. Lith. V. Janson, rue Dauphine, 18, Paris.

sur l'importance des nombreux documents qu'il contient; mais il nous a semblé qu'il ne serait pas hors de propos aujourd'hui de dire quelques mots sur la pensée de l'auteur, sur le plan qu'il a suivi et sur les motifs qui doivent faire, à notre avis, désirer en ce moment une réimpression de cet ouvrage.

L'*Histoire-Musée de la République française* n'est pas, à proprement parler, une histoire de la République, c'est-à-dire un récit plus ou moins détaillé des événements publics groupés et appréciés suivant la passion politique, le système ou l'école philosophique de l'auteur; elle n'est pas non plus, comme on pourrait le penser, un simple recueil de documents, plutôt fait pour les écrivains que pour les lecteurs; elle tient à la fois de ces deux genres de livres; plus impartiale et moins solennelle que les narrations des historiens, en ce qu'elle se borne, la plupart du temps, à exposer les circonstances dans lesquelles se sont produits les lettres, les dessins, les emblèmes, les caricatures, dont elle retrace et conserve l'image exacte comme autant de

monuments des luttes des partis, elle est moins sèche aussi et plus instructive qu'une simple collection de pièces, parce que, en guidant le lecteur par un récit rapide des faits qui relient entre elles ces productions si diverses de l'esprit français pris sur le fait dans le moment où la surexcitation des passions de parti lui donne l'essor le plus énergique, elle met l'observateur intelligent à même d'en déduire des enseignements utiles.

On pourrait dire que l'*Histoire-Musée de la République française* est la chronique du mouvement quotidien de l'esprit français pendant la Révolution.

Quant à l'opportunité du moment choisi pour cette réimpression, nul ne contestera qu'elle ne saurait se produire plus à propos que dans ces temps de calme si favorables à la méditation, ces temps où les esprits sérieux aiment à chercher dans l'étude impartiale du passé la raison d'être du présent et la leçon de l'avenir.

CONDITIONS DE LA SOUSCRIPTION

L'*Histoire-Musée de la République française*, par AUGUSTIN CHALLAMEL, formera deux volumes grand in-8 jésus.

350 gravures sur acier et sur bois, dessinées et gravées par les meilleurs artistes, illustreront cet ouvrage, qui sera publié en 72 livraisons à 25 cent., et en 12 séries brochées à 1 fr. 50 cent.

Chaque livraison contiendra invariablement 16 pages de texte, avec gravures, plus *deux gravures* sur acier ou sur bois, tirées à part, ou une gravure et un autographe.

25 c. la livraison — ÉDITION DE BIBLIOTHÈQUE — Chaque vol. : 5 fr.

ŒUVRES COMPLÈTES
DE
VICTOR HUGO

19 VOL. IN-8 PAPIER CAVALIER VÉLIN

ÉDITION DE LUXE

ORNÉE DE 100 GRAVURES SUR ACIER ET SUR BOIS

D'APRÈS

Johannot, Gavarni, Raffet, A. Beaucé, etc.

ET D'UN BEAU PORTRAIT DE L'AUTEUR

Prospectus

L'initiative du mouvement littéraire appartient encore à Victor Hugo.

Celui que Chateaubriand avait baptisé du nom d'enfant sublime reste le poëte le plus incontesté, l'artiste le plus original de notre temps. Lyrique, dramatique, archéologue, orateur, il est toujours lui-même; son génie ne perd pas dans la variété la force de l'empreinte : c'est toujours la même puissance d'inspiration, la même vigueur de tempérament.

Quoique le succès des *Contemplations* nous interdise d'assigner une limite à son œuvre, le moment semble venu de la présenter dans son ensem-

ble, pour en faire mieux juger et admirer les proportions.

Aussi n'avons-nous rien négligé pour que cette édition répondît à la renommée de l'auteur et à l'empressement du public.

Cette nouvelle édition des œuvres complètes de Victor Hugo comprendra, outre toutes les œuvres contenues dans l'édition Furne de 1841, toutes celles parues en France depuis cette époque et dont le détail est ci-contre. La tomaison par genre d'ouvrages que nous adoptons permettra d'ajouter successivement les nouveaux ouvrages de l'auteur, à mesure qu'ils se produiront.

CONDITIONS DE LA SOUSCRIPTION

L'ouvrage formera 19 volumes in-8° papier cavalier vélin, imprimés en caractères neufs. L'édition sera ornée d'un portrait de l'auteur et de 100 vignettes, gravées sur acier et sur bois d'après Gavarni, Johannot, Raffet, Beaucé, etc. Elle sera publiée en 380 livraisons, composées de 16 pages avec gravures ou de 24 à 32 sans gravures.

PRIX DE CHAQUE LIVRAISON : 25 CENT.

Il paraît une ou deux livraisons par semaine.

ON SOUSCRIT AUSSI PAR VOLUMES BROCHÉS AVEC GRAVURES

PRIX DE CHAQUE VOLUME : 5 FR.

Il paraît un volume par mois.

ON SOUSCRIT A PARIS

CHEZ ALEXANDRE HOUSSIAUX, ÉDITEUR

RUE DU JARDINET-SAINT-ANDRÉ-DES-ARTS, 3

GUSTAVE HAVARD, LIBRAIRE, RUE GUÉNÉGAUD, 15

Et chez tous les libraires de Paris et des départements

CONTENU DE L'ÉDITION

POÉSIE

TOME I

Odes et Ballades.

TOME II

Les Orientales.

TOME III

Les Feuilles d'Automne.
Les Chants du Crépuscule.

TOME IV

Les Voix intérieures.
Les Rayons et les Ombres.

TOMES V ET VI

Les Contemplations.

—∞—

ROMAN

TOME I

Han d'Islande.

TOME II

Bug-Jargal.
Dernier Jour d'un Condamné.
Claude Gueux.

TOMES III ET IV

Notre-Dame de Paris.

DRAME

TOME I

Cromwell.

TOME II

Hernani.
Marion Delorme.
Le Roi s'amuse.

TOME III

Lucrèce Borgia.
Marie Tudor.
Angelo.

TOME IV

Ruy Blas.
Les Burgraves.
La Esméralda.

—∞—

ŒUVRES DIVERSES

TOME I

Littérature et Philosophie.

TOMES II, III ET IV

Le Rhin.
Lettres à un Ami.

TOME V

Œuvres oratoires 1840-1850.

Le prix de 5 fr. le volume n'est que pour les souscripteurs à cette nouvelle édition. Les *Œuvres oratoires* et les *Contemplations*, formant trois volumes, qui paraîtront dans le cours de la Souscription, et qui sont le complément de l'édition Furne en 16 volumes, — se vendront, les trois volumes ensemble, au prix de 18 fr.

